Document generated on 04/17/2024 10:19 a.m.

Québec français

Le discours social dans *Le Ciel de Québec*, roman de Jacques Ferron

Édition utilisée : *le Ciel de Québec*, Montréal, VLB éditeur, 1979, 408 p. [1ere reédition : 1969]. On consultera aussi notre article sur le roman dans le tome IV du DOLQ, Montréal, Fides, 1984, p. 170-175

Alonzo Le Blanc

Number 92, Winter 1994

Littérature, société

URI: https://id.erudit.org/iderudit/44488ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Le Blanc, A. (1994). Review of [Le discours social dans *Le Ciel de Québec*, roman de Jacques Ferron / Édition utilisée : *le Ciel de Québec*, Montréal, VLB éditeur, 1979, 408 p. [1ere reédition : 1969]. On consultera aussi notre article sur le roman dans le tome IV du DOLQ, Montréal, Fides, 1984, p. 170-175]. *Québec français*, (92), 73–76.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le discours social dans *Le Ciel de Québec*, roman de Jacques Ferron

Le Ciel de Québec * de Jacques Ferron est une « chronique des années 1937-1938 », dont l'action principale se situe dans la ville et dans la région de Québec, où l'on voit des prélats de l'Église catholique, en relation avec d'autres notables de l'époque, fonder une nouvelle paroisse dans le petit village des Chiquettes jusque-là partie intégrante et mal famée de la paroisse de Saint-Magloire, dans la région d'Etchemin.

par Alonzo LE BLANC **

BRIBES D'HISTOIRE

Cet événement serait de nulle importance s'il n'était l'occasion pour le narrateur de mettre en présence des personnages historiques représentant divers courants sociaux de l'époque et diverses classes sociales, telles que le clergé catholique : le cardinal Villeneuve, monseigneur Camille (Roy), monseigneur Cyrille (Gagnon), le curé Rondeau, l'abbé Louis de Gonzague Bessette, le jésuite Papin, et deux membres du clergé protestant : Bishop Dugald Scot, primat de l'Église anglicane au Canada, et son fils, Frank Anacharcis, d'abord pasteur, puis athée, l'un des personnages les plus importants du roman, avec monseigneur Camille. En face de ce bataillon de clercs, se dressent des personnages laïcs qui représentent diverses sphères de l'activité profane : les politiciens Chubby Power, Ernest Lapointe, le député Chicoine, le sénateur Lesage, madame Thérèse Casgrain, le conseiller législatif Médéric Martin, ancien maire et député de Montréal, tous dans la veine libérale et fédéraliste, alors qu'à Québec le gouvernement est dirigé par Maurice Duplessis, chef de l'Union nationale.

D'autres personnages représentent le monde des arts et des lettres : le poète Hector de Saint-Denys Garneau, surnommé Orphée, ainsi que sa mère Hermine Prévost,

appelée Calliope, l'essayiste Jean Le Moyne, les peintres Paul-Émile Borduas et Patterson Ewen. Nombre d'autres personnages, historiques ou fictifs, gravitent autour ou à l'encontre de ceux-là : le cocher de monseigneur Camille, le chauffeur du cardinal, la capitainesse Eulalie, Joseph à Moïse à Chrétien, chef du village des Chiquettes, le brigadier de l'Ouest Archibald Campbell, le métis Henry Sicotte, le docteur Cotnoir et sa fille Eurydice, le jésuite Bonhomme, le prêtre ethnologue Lorenzo Surprenant. Le récit évoque près de deux cents personnages, les uns réels et « historiques », les autres purement fictifs, qui surgissent sous la plume du narrateur au gré des besoins de l'histoire ou de ses humeurs, ainsi que le veut la manière propre à Ferron.

C'est cette manière que nous allons interroger en examinant des éléments fragmentaires de la société imaginée par l'écrivain. L'un des intérêts majeurs du *Ciel de Québec* réside dans le mode de représentation du discours social de l'époque, grâce à des éléments retenus par le narrateur et sur lesquels il intervient pour en proposer en quelque sorte une nouvelle lecture. En prélevant sur le *discours social* — entendons par ce mot *tout ce qui pouvait se dire* en 1937-1938 dans la société réelle du Québec et de la ville de Québec — un certain nombre d'évidences, de préjugés et d'idées reçues, Ferron construit un univers fictif où le narrateur extradiégétique peut à loisir excéder les limites de l'orthodoxie alors dominante, déplacer le sens des choses, transgresser les tabous, ridiculiser les notables, exalter les humbles, déconstruire les mythes et proposer finalement une axiologie ou une idéologie qui s'inscrit avec cohérence dans l'ensemble de son œuvre.

Lors d'une conférence prononcée à l'Université Laval, le 23 janvier 1978, Paul Ricœur a traité des relations qui existent entre l'histoire vraie et l'histoire fictive. Évoquant trois moments ou comportements des chercheurs à l'égard du passé, il énonce les propositions suivantes :

1- le positivisme de l'histoire comporte une structure de fiction ;

2- la fiction mime la réalité ;

3- la combinaison « histoire vraie » et « histoire fictive » atteint dans son noyau profond la réalité ou l'existence historique elle-même.

Tout historien, après avoir consulté ses sources et accumulé des données, se trouve confronté à un devoir d'écriture et de narrativité où sa démarche dite « objective, rationnelle et scientifique » est soutenue par sa propre imagination subjective, informant sa vision du passé. Lorsqu'un romancier entreprend une chronique visant à représenter la société de telle époque, il se trouve lui aussi, comme l'historien, engagé dans une dialectique œuvre-monde. Sa tâche consiste à composer dans l'imaginaire des modèles pour interpréter le réel, à concevoir des anecdotes soit purement fantaisistes, soit relativement vraisemblables, qu'il prêtera à la société décrite et, enfin, à créer ou à représenter des personnages qui deviendront les protagonistes de la fable qu'il imagine.

Telle a dû être la démarche de Ferron lorsqu'il a voulu écrire, en lui donnant la forme d'un roman, ce qu'il appelle lui-même une « chronique des années 1937-1938 ». Pour employer le langage de Bakhtine, le Québec de la fin des années trente constituait, objectivement, un *chronotope*, c'est-à-dire l'alliance indissoluble d'un lieu et d'un moment historique privilégiés. On pouvait y voir en pleine expansion une société « folklorique » — la « folks society» — en ce cas, une sorte de théocratie nettement dominée depuis cent ans par le pouvoir clérical et par l'idéologie chrétienne elle-même. Il y avait là, pour Ferron, matière à une fable croustillante, nourrie de multiples historiettes, et surtout la tentation de construire une fresque sociale, où il mettrait en scène les principaux agents du devenir historique du Québec. Cette fresque fixerait le tableau instantané d'une époque désormais perdue, ce temps de crise et de chômage précédant immédiatement la guerre mondiale de 1939-1945, qui devait changer beaucoup de choses, au Québec comme dans le reste du monde.

DE L'HISTOIRE AU MYTHE

Porteur d'une mémoire qui connaît familièrement plusieurs régions du pays (Louiseville, Trois-Rivières, Montréal, Québec, Gaspésie, Sainte-Agathe-des-Monts, Longueuil, la Beauce ...) et mis en présence de matériaux nombreux, divers et complexes, Ferron, comme tout artiste créateur, éprouva sans doute le besoin de construire un « mythe », au sens étymologique du terme, c'est-à-dire un récit. Le mythe peut, par extension, désigner « une représentation de faits ou de personnages réels, déformés ou amplifiés par l'imagination collective, par la tradition » (Le Robert). Pour construire ce mythe, il lui fallait du même coup toucher à des mythes existants, éventuellement les détruire ou les « déconstruire », les « démythifier », afin de rendre possible une nouvelle lecture de la réalité historique et une réévaluation des idées reçues sur cette époque. Comment organiser ce savoir et comment trouver les points de jonction et de convergence entre des courants idéologiques et conflictuels profondément opposés ? Comment les faire venir à la vie par l'écriture et les faire tenir dans une histoire qui puisse avoir quelque intérêt et quelque vraisemblance pour le lecteur ?

Une lecture du discours social de ce roman nous met d'abord en présence du titre, *le Ciel de Québec*, qui est porteur de plusieurs significations. Au sens physique, le ciel désigne d'abord l'espace visible au-dessus de nos têtes, qui est limité par l'horizon, l'atmosphère qui enveloppe la terre, puis la voûte étoilée, l'espace sidéral qui contient les planètes et les étoiles. Instinctivement, les Anciens ont situé au-dessus de leur tête le séjour des dieux, perçus comme des êtres supérieurs, puissances surnaturelles dominant les éléments, air, terre, eau, feu, et intervenant dans la vie des êtres humains. Il en est ainsi dans toutes le mythologies, y compris la mythologie chrétienne, qui conçoit Dieu dans « les cieux », ou dans le « paradis », royaume de l'au-delà, objectif et motif principal de l'idéologie chrétienne. Déjà les stoïciens imaginaient que les grands hommes après leur mort prenaient place dans le ciel des fixes, semblables aux astres qui semblent éternels

et immortels, dominant dans leur gloire les vicissitudes du monde terrestre et périssable. Après avoir sermonné le cardinal et ses prélats, la Capitainesse et sage-femme du village des Chiquettes interpelle les « filles et fils des petites nations d'un village qui s'ouvre sur un aussi grand ciel que s'il était la capitale du monde » (chap. X, p. 79). À la fin du roman, le charpentier Joseph Fauché évoque à son tour le titre du roman : « Notre coin de terre est petit mais il porte un grand ciel, le même qu'à Québec, et c'est lui qui nous rend tous enfants de Dieu, ici comme à Québec » (p. 394). Adressée aux notables, cette parole insinue que le ciel n'existe pas seulement pour eux qui président à la destinée du peuple du Québec, mais pour tous les êtres humains qui sont égaux.

Cette problématique qu'annonce le titre se retrouve tout au long du roman dans l'évocation de l'antithèse du ciel : l'enfer. Une étude du parcours discursif met le lecteur en présence d'un réseau de figures récurrentes dénotant l'enfer sous toutes ses formes. Dès le premier

chapitre, on voit monseigneur Camille descendre à pied à la basse-ville et parcourir la rue Saint-Vallier entre des maisons closes qui abritent des bordels : c'est la « gorge de l'enfer » où l'on peut entendre « l'appel des putains » et « le grand rire de Satan » (p. 17). La limousine noire des prélats est perçue comme une voiture sortant de l'enfer. Les chians ou chiens sont des possédés. Monseigneur Cyrille prêche à Sainte-Catherine-de-Portneuf un sermon sur l'enfer. L'étalon noir qui entre dans le portique de l'église est une créature infernale. De même Jean Le Moyne, vêtu de noir et portant un fanal rouge. Orphée peut descendre dans les enfers pour y voir une dernière fois le visage meurtri d'Eurydice.

On aboutit ainsi à une sorte de typologie ou classification des enfers : l'enfer chrétien (omniprésent dans le récit), l'enfer amérindien, l'enfer mythologique d'Orphée, l'enfer littéraire, l'enfer ou le purgatoire artistique où sont détenus, en attente de jugement, les artistes Borduas, Ewen, avec lesquels converseront Cyrano de Bergerac et Hector de Saint-Denys Garneau. Enfin, celui qui apparaît le plus important pour le narrateur, l'enfer politique et *social* évoqué maintes fois (p. 13, 92, 101, 149, 180, 244, 277-278, 352, 353, 364, 367, 372 ...). Dans la plupart des cas, l'enfer est un lieu où le héros doit descendre pour pouvoir connaître vraiment le réel — qu'il s'agisse de la vie, de la mort, des réalités sociales québécoises ou simplement de l'amour charnel.

À cette antithèse ciel/enfer s'ajoutent d'autres dualités spatiales ou sociologiques : Québec/Canada, la ville/la campagne, à Québec la haute-ville et la basse-ville, dans la campagne, le grand village et le petit village, Saint-Magloire et Sainte-Eulalie, la rivière Etchemin et le ruisseau des Chians. Chez les gens, le haut clergé et le bas clergé, les notables et les gens du peuple, les politiciens olympiens (fédéralistes) et les prométhéens (nationalistes), les poètes ou artistes renommés et ceux qui attendent leur consécration.

L'image synthèse qui recoupe toutes ces données est celle de l'échelle : échelle sociale d'où doivent descendre les notables - ce que font les politiciens pissant dans le ruisseau, les prélats prenant une embardée dans le même ruisseau, le cardinal se mettant à quatre pattes devant l'enfant Rédempteur Fauché, le poète Orphée Saint-Denys Garneau admis au bordel et en enfer, où il a pu contempler la mort, seul gage d'une œuvre littéraire qui vaille, et, enfin, Frank-Anacharcis Scot faisant l'amour sept fois avec la prostituée Georgette pour s'enquébécoiser et pour recevoir enfin la nationalité du pays nouveau qu'il veut contribuer à construire. Le héros doit descendre de son haut lieu pour faire l'apprentissage de la condition humaine et, notamment, de la condition des pauvres gens, y compris de celle des prostituées exerçant un tel métier pour échapper à la misère et au chômage.

Le cas de Louis de Gonzague Bessette est différent car, issu lui-même du petit village et vraisemblablement de souche amérindienne, il a passé par la folie de l'intolérance et doit réapprendre à vivre dans le monde avec une tolérance et une sagesse spirituelle que lui enseigne monseigneur Camille. Avec la collaboration de celui qui s'appelle désormais François (Frank-Anacharcis junior), il peut ériger et diriger la nouvelle paroisse de Sainte-Eulalie. Ainsi l'effort prométhéen est-il préférable aux préjugés olympiens véhiculés à travers les dialogues des notables. Cette orientation vers la paroisse nouvelle à construire qui paraît centrale dans le roman au point de devenir le fil conducteur de tous les programmes narratifs concomitants (fil parfois ténu, il faut le reconnaître !) n'est pas une concession du narrateur à l'idéologie cléricale, mais une figure parodique et construite, représentation fidèle de ce qui se déroula effectivement au Québec pendant les années 1930 : le retour à la terre, la prolifération humaine dans tous les coins de l'arrière-pays et la fondation de paroisses par centaines. Ferron reconnaît que c'était, pour l'époque, la seule façon de construire le pays lui-même et de lui donner, grâce au rôle de suppléance du clergé, une existence canonique, à défaut d'une existence proprement politique et civile. Il est à noter à cet effet l'ambivalence du titre du

L'ANECDOTE AU SERVICE DE L'IDÉOLOGIE

roman, le passage du sens religieux au sens politique.

Peut-on parler de l'idéologie de Jacques Ferron ? On peut affirmer simplement qu'il est du côté du petit village, parce que là est la sève de la vie, présente chez les gens du peuple. Une telle représentation parodique de la société québécoise est déjà un choix idéologique : il s'agit d'une véritable « carnavalisation », mascarade savante, contemporaine ou antérieure à celle d'autres écrivains des années 1960. Sous ces masques et ces propos de carnaval, il y a évidemment une entreprise de révolte contre toutes les formes d'aliénation qui enfermaient alors le peuple québécois sous la botte des notables et des profiteurs, religieux, politiciens, hommes d'affaires ou autres. Au chapitre XI, le narrateur est impitoyable pour les lieux de pèlerinages, tenus par les rédemptoristes ou par les Sainte-Croix, religieux qui exploitent la misère et l'ignorance des pauvres gens et qu'il appelle des « charognards » (p. 82). De même le Mister Elliott de la Shawinigan Company, profiteur présenté comme « le pire des vautours » (p. 83). Le conseiller législatif Médéric Martin, ancien maire et député de Montréal, est le roi des tripots et des bordels, profiteur de la plus basse espèce.

Tous ces personnages et les actions qu'ils font, les visites qu'ils échangent, les répliques qu'ils livrent, constituent un système d'engendrement du sens, destiné à véhiculer une pensée. À cet égard, Ferron se révèle un maître en *anecdote* (du grec *anecdota*, histoires inédites) : *récit succinct d'un fait piquant, curieux ou peu connu*. En fait, le sens profond de l'anecdote, c'est le non-publié, le non-livré à la discrétion des autres. L'anecdote est fondamentalement une habitude populaire. Or les trente-quatre chapitres du récit mettent en scène des hommes et des femmes du peuple, qui ont une fonction d'opposition aux notables : le cocher et monseigneur Camille, le cocher et le forestier, le chauffeur et les prélats, la Capitainesse et le chef du village face aux prélats, la servante acadienne Délima face au ministre Chubby Power, l'étudiant Grégoire Gagné qui, en Belles-Lettres au Séminaire de Québec, décide de devenir communiste, l'étrange abbé Bessette face aux monseigneurs de Québec, le docteur Béthune qui s'en va soigner les victimes de la guerre d'Espagne, la prostituée Georgette face à François-Anacharcis Scot.

Dans tous ces cas (un choix restreint parmi des dizaines), il s'agit de personnages qui marquent *un écart* par rapport aux normes sociales prédominantes à l'époque. La démarche esthétique de Ferron n'est pas celle du miroir : on ne retrouve dans ce roman aucun des lieux communs typiques des romans traditionnels (la famille, la mère au tablier entourée de ses enfants, les triangles amoureux, les problèmes du couple, etc.). Or, à ce contenu inédit, proprement *anecdotique*, seule peut correspondre une écriture inédite, singulière, à la fois profondément classique et audacieuse, douée d'une liberté nouvelle qui, par exemple, transcrit en français les mots anglais du genre *neveurmagne*.

À cette construction vient s'ajouter un imposant bagage de citations, de contes, d'extraits de poèmes, de références livresques, qui témoignent d'une connaissance exceptionnelle d'œuvres littéraires connues (*v. g. Convergences* de Jean Le Moyne, *Chroniques de l'âge amer*, de Robert Charbonneau), mais aussi d'ouvrages inconnus, archives, chroniques d'institutions diverses, dont l'ensemble constitue une intertextualité redoutable, parce qu'elle témoigne d'un savoir excédant tout ce que le lecteur le plus lettré peut normalement connaître. Cette présence touffue d'un savoir marqué d'érudition pose, en fait, le problème de la lisibilité du roman. Seuls les « happy few » ont lu *le Ciel de Québec*, parce qu'il s'agit d'une œuvre complexe, difficile à décoder. C'est ainsi que Ferron a pu apparaître comme le dernier conteur d'une tradition orale considérable et le premier d'une tradition écrite savante, tirant de sa mémoire phénoménale des choses anciennes et des choses nouvelles, transformant par son écriture toutes ces données *vues, entendues ou lues*. Il concilie ainsi deux cultures qu'on a souvent tendance à présenter comme inconciliables : la culture populaire et la culture savante au sein desquelles il se promène magistralement, le sourire aux lèvres, amusé autant que nous des choses qu'il propose à notre amusement. Sur cette période marquante de l'histoire du Québec, le romancier a ainsi fourni une version plus profonde et plus complète que celle des historiens eux-mêmes.

* Édition utilisée : *le Ciel de Québec*, Montréal, VLB éditeur, 1979, 408 p. [1re édition : 1969]. On consultera aussi notre article sur le roman dans le tome IV du *DOLQ*, Montréal, Fides, 1984, p. 170-175.

** *Professeur, département des littératures, Université Laval.*